

080

2009 年/ 第 4 期(总第 311 期) ● 戏剧文学

# 豫剧观众的审美需求探究

◆ 陈国华

内容提要:豫剧失去了观众就意味着生命力的枯竭。论文从豫剧观众的审美期待、审美联想、审美接受等方面探索了豫剧观众的审美心理,目的在于探究豫剧观众的审美需求,缩短豫剧与观众的审美距离。

关键词:豫剧观众 审美心理 审美需求

上世纪 80 年代中期以后,作为河南地方剧种主力之一的豫剧,观众人次逐年下降。相对城市来说,农村观众的减少要好一些,但仍不容乐观。观众大量流失的结果是直接影响着豫剧的生存。随着市场经济的确立、发展,文化市场的日益扩大,这种影响就愈来愈显得严峻。

剧团每年新排演的剧目、首创剧目,数量并不算少。然而,新生产的剧目成活率低,特别是花费大量人力、物力、财力新创作的剧目多数得不到观众的欢迎,豫剧与观众关系的不协调的原因到底在哪?这是诸多豫剧评论家争论不休的一个话题,更是一些豫剧实践家在豫剧革新过程中积极探索的问题。新世纪的豫剧舞台,创作呈现多种景象:有宣扬社会改革的改良豫剧;有提倡现代化、民族化的现代豫剧;有探索人物心路历程的哲理豫剧;有揭露批判现实弊端的社会问题豫剧;也有实验西方戏曲理念的先锋豫剧,更有采用现代舞蹈的豫剧。姑且不论这些豫剧革新探索的成败与否,笔者以为,豫剧对于新的表现手法的探索应该以豫剧观众群的审美心理作为革新的依据。

## 一、豫剧观众的审美期待

审美期待是在豫剧审美活动中对一种愿望的等待。审美期待又是一种以情感、情绪为主体的精神渴求,不是求知的欲望,理智的思

考。豫剧是歌、舞、故事、音乐、美术等综合性艺术，所唤起的审美期待也是多方面的。

豫剧的现状不能满足观众的审美期待。豫剧的教化作用建国后一直要求较强烈，豫剧创作和所肩负的政治使命和历史使命较沉重，以致于部分地丧失了自身“娱乐”的品性。在一定程度上将豫剧当成了传授知识和理性教化的工具。这样做不仅不能唤起观众的审美期待，而且时时干扰已形成的审美期待。从当今演出有较强豫剧教化作用剧目的情况看，观众的抗拒情绪较明显，因为当代豫剧观众的审美期待是艺术欣赏、陶冶性情，参与娱乐消遣。

英国当代著名美学家 H·里德认为：“美是存在于我们感性知觉里诸形式关系的整一性。”<sup>[1]</sup> 戏曲包括豫剧正是集唱、做、念、打诸形式为一和谐整体去搬演故事的唯美的艺术。它的优势就是以“美的艺术”去愉悦大众。如果说豫剧硬要去承担“见利致用”，那是违背了豫剧作为大众娱乐文化的审美规律。美是在理性思考和价值判断之后的情感升华。

豫剧如何做才能促生观众的审美期待呢？豫剧审美期待能否产生和得到满足，这是豫剧观众对豫剧产生何种态度的基础。研究如何促生豫剧观众的审美期待，目的在于充分发挥豫剧艺术的魅力，缩短豫剧与观众的审美距离。

首先我们要重视还没有走进剧场的豫剧观众的审美期待。如新剧演出前可以召开记者会，提供精美实用的宣传品，以及示范精彩片段，以期报刊的报道。主演赴各大专院校讲演，唤起青年学子的兴趣。制作精制的演出说明书、彩色剧照、剧情简介和编、导、演介绍，图文并茂，一目了然。甚至邀请学者专家执笔，进行学术性的鉴赏导览。做好对豫剧“名角”的宣传，加强社区推广介绍。另外，一个好的剧名，往往也可以唤起观众的审美期待。所

有这些工作的目的是做好新剧的宣传，形成“社会助力效应”。其次是加强豫剧观众欣赏进程中的审美期待。力求打破豫剧观众看戏时的心境平衡以产生审美期待。手法是多种多样的，如组织冲突设置悬念，努力加强趣味性，渲染某种情绪，某种氛围，表现人物的心理活动，好的唱腔、表演、音乐、舞美等都具有加强豫剧观众审美期待的作用。

今天，社会生活多元化、艺术发展多元化，人们的审美期待同样多元化。有些人本来对豫剧的并不强烈的审美期待，便有可能转向文学，转向歌舞，转向影视，转向美术等等。因此，豫剧艺术在与多种艺术门类的竞争中，应该想办法加强人们对豫剧的审美期待。近年来，河南电视台办的《梨园春》节目，为强化豫剧观众审美期待提供了完全新颖的理解视角，为争取观众，作出了贡献。如《梨园春》戏曲栏目中的“名家名段”深受广大观众的关注和喜爱。著名演员表演著名唱段，原汁原味地展现戏曲艺术的魅力，满足豫剧戏迷的戏瘾。而且这个栏目的定位是要寻找新的切入点，给观众一个新的看点和兴趣点。不仅要注重舞台体现，而且要深入名家幕后，挖掘他们的故事以及从艺道路中的闪光点、趣味点、动情点，把他（她）们的个人经历、家庭生活、兴趣爱好、人生感悟、社会交往，以丰富多彩的镜头，展示艺术家们多彩人生的各个侧面。让观众既欣赏了艺术家台上的风采又了解了生活中的艺术家，增强了对观众的感染力。“大戏连播”是《梨园春》依据观众想看大戏的要求而创立的栏目。播出的经典剧《花木兰》《穆桂英挂帅》《朝阳沟》等，使观众重温经典，引起了观众的美好回忆；播出的优秀剧《程婴救孤》、《村官》等欣赏名作，陶冶了观众的高尚情操；播出的新创剧《香魂女》、《常香玉》、《风雨故园》等，使观众关注豫剧新的态势和走向。这个栏目为观众

提供了连贯完整的戏曲欣赏平台。“戏迷擂台赛”栏目,引起了戏迷的积极响应。来自不同岗位的戏迷都争相参加打擂,使《梨园春》节目热闹非凡。几年来这个栏目收到国内外观众来信百余万封,拨打热线电话的观众达九十余万人,报名参加打擂的戏迷有五万多人,其中有五百多人已成为《梨园春》栏目的大小擂主,许多观众把能到《梨园春》直播现场参加豫剧打擂,作为荣幸。“专业擂台赛”栏目,目的是激活豫剧专业市场,促进和繁荣豫剧专业院团的发展,给优秀的青年豫剧演员提供一方展示和竞技的平台。“少儿擂台赛”栏目推出了一批豫剧童星,发挥了电视栏目的造星功能,还能更长远地考虑让孩子们从小感受戏曲,热爱戏曲,理解和珍爱民族传统艺术。在强化豫剧观众审美期待方面,《梨园春》节目可谓挖空心思了。

当然,要让观众对豫剧产生审美期待,豫剧还要不断提高自身的质量,强化美的信息,这样才能激活更多人的审美期待。

## 二、豫剧观众的审美联想

联想是由一事物想到另一事物的心理过程。观众靠审美联想填补空白、使舞台形象丰富多彩。观众的审美联想的最基本的任务是充实舞台形象。审美联想还可以把演员的动作和语言转化为具体的形象。观众还靠审美联想来勾画未来的情节,在审美中享受自我实现的愉悦。观众的想像能够扩大表演效能。

豫剧的现状常常忽视观众的审美想像。一些豫剧导演忽视演员暗示、指引观众想像的这一任务,他们老是把应该让观众想像的东西搬上舞台。如 20 世纪 80 年代以来文艺晚会盛行,豫剧也走上了晚会舞台,晚会现场要的是热烈红火的气氛,而不是神情专注于人物和情节,所以,导演们总要给豫剧的演唱者配上伴舞,动不动便拉上一群伴舞舞上一通,常常弄得观

众唱也没听好,舞也没看好,很是干扰观众的想像。其实好的唱词本身就可以诱发观众的许多联想、想像。想像中的景物比实际景物更加扩形,更加显微。前苏联戏剧家尼·奥赫洛普柯夫指出:“一些剧院把舞台上样样弄得真实,演员要再现生活的真实,导演要把舞台弄得酷似生活。这种做法会丧失观众的无限潜力,使他们丰富的创作想像无从发挥出来”。因为戏曲包括豫剧是一种假定性的艺术,它重神似而后不重形似,重表现而不重模拟,反映生活的手段很灵活,很超脱,以少胜多,虚中见实,拥有很大程度的自由。正因为如此,使观众有可能运用自己的想像能力,对艺术形象进行体味、补充,从而掌握并丰富形象的内在意蕴,感受到强烈的审美愉悦。

豫剧如何做才能调动观众的审美想像呢?首先剧本要为群众留下补充、想像的余地,如“豹尾”似的结尾、“小收煞”的运用等。其次演员程式性的动作、虚拟式的表演也能引导观众的联想,表演中可以运用间断、停顿,以防止表现的直、露、浅,停顿的瞬间能引起有想像。再次舞台形象空灵化、简洁化也能够有效地承载想像,中国戏曲的一桌一椅就能激发观众的想像力,通过他们的想像,参与到舞台生活中来,补充丰富台上的一切。

在著名导演焦菊隐看来,调动观众的想像中国戏曲艺术的重大奥秘。戏曲演员包括豫剧的唱腔、动作准确生动地揭示剧中人物的性格、心理的话也能够激发观众的想像,指引观众去开掘剧作的潜在意义。

豫剧舞台有尊重观众想像的传统,有调动观众联想的丰富的艺术手段,我们要发扬光大。

## 三、豫剧观众的审美理解

观众的审美理解是一种在感知的基

基础上探求审美对象内部联系的理性认识活动。审美理解一般可分为三个层次:一为背景理解,二为表层理解,三为内层理解。背景理解包括观众对剧作中所表现的社会观念、所运用的历史知识的认知,也包括对剧作品所采取的简化手法、象征技巧的领会。背景理解为表层理解和内层理解提供条件。表层理解是对表层故事的理解,主要是用于故事情节、人物行动、戏剧语言的理解;深层理解是对剧情的类比认识,对观众来说,摆脱了对剧情细节的依附,开始对剧作的普遍性旨趣做出思考。

豫剧的现状不能满足观众的审美理解。有一些豫剧剧作家不考虑观众理解的可能性,不顾及豫剧作为流动的时间性艺术在演出过程中观众理解的紧迫感,为观众设置了过多、过难的理解题,结果成了审美的障碍。浅而言之,有的豫剧中有太多的典故或诗情过于曲折的唱词,过度的历史知识;深而言之,有的豫剧有使多数观众茫然不解的象征意蕴,深邃寄托。有的哲理性强的豫剧,观众看戏时不能很好地理解,回家后细琢磨才体会出来,李渔反对这种“深思而后得其意之所在”的理解方法,因为这就违背了戏曲作为一门时间性、过程性的流动艺术的本性。在属于集体欣赏的艺术形式让不少观众看不明白,这不合适。奥·威·史雷格在《戏剧性及其他》一书中就曾明确指出:“关于一部作品是否宜于上演,常常要看观众的接受能力与性癖。”<sup>[2]</sup>法国戏剧理论家萨特也说:“‘演出’一词就包括观众的见解在内,我们不能设想一出戏可以没有观众”<sup>[3]</sup>观众的接纳程度在某种意义上预示着戏剧作品的社会命运。

豫剧如何做才能满足观众的审美理解?豫剧剧作家和演员,应当根据豫剧本身的特性,为观众的理解创造必要的条件。从豫剧语言来说,要为观众的理解创造条件,豫剧在演出时是一唱而过的,如

果观众连曲词都不能听懂,又如何进行更进一步的理解?更何况豫剧的欣赏过程中的理解不同于一般的“思维”,看戏过程中也无“暇”可供“思维”,它只能是一种“心领神悟”。从豫剧结构来说,要为观众的理解创造条件。如果豫剧结构过于复杂,头绪过于纷繁,或某些关键环节交待过于简单,都会造成观众理解的障碍。从豫剧表演上说,也要为观众的理解创造条件,提供诱导。演员如果能演出人物的个性就能帮助观众理解。

对于戏曲包括豫剧观众的审美理解,解释学美学关于解释主体的“前理解”的研究,为我们提供了可资借鉴的内容。“前理解”按照海格尔的说法,“没有什么认识是没有前提条件的。所有的理解都以先前的掌握,以一种作为整体的前理解为基础。”<sup>[4]</sup>观众总是带着自身由历史文化关联而来的“前理解”进入剧作。观众在进入剧场看戏之前,头脑中早有了各式各样的思想观念、文化知识和语言符号,看戏时他们就会不自觉地通过各自的“前理解”与之产生交流,建立联系,或补充之,或拓展之,或与之抵触。按照解释学理论,构成戏剧审美接受主体“前理解”系统的子系有三:“前拥有”、“前观点”和“前假定”。正因如此,对莎士比亚笔下的哈姆雷特王子,人们才会各有其“发现”;伊丽莎白时代的观众认为他在疯狂的复仇,感伤主义时代的读者觉得他温情可爱,浪漫主义时代的人们说他幻想多于行动,20世纪的接受者则视他为“灵魂发病者”。同样,一个欧洲观众对植根异邦文化土壤的中国戏曲表演程式的虚拟性往往会“产生一种幼稚和怪诞的感觉”。究其缘由,就在于欧洲传统写实的戏剧文化使本土观念造成的“前理解”不同。而对于生长在以写意传神见长的中国戏曲文化氛围里的中国观众来说,他们对戏台上诸如以鞭代马、以桨代船、上桌为登高、跨椅是越墙的表演程



式不但接受得顺顺当当,而且把玩得津津有味。

由于地方差异给各地观众“前理论”的投影不同,结果便形成他们各自对各自地方剧种的偏爱,这并不是说他所爱好的事物和艺术,一定比他所不爱好的事物和艺术好。让听惯了豫剧音乐的“票友”去听昆曲,他会感到不如听豫剧那样“过瘾”、够味。这种封闭性的保守性绝非来自接受者个人的随心所欲,它和“前理解”的积极性开放性特征一样,也是特定时代、地域、社会的历史文化规定使然。而了解“前理解”这一主体的先在结构,我们又得以明白发生认识论为什么在肯定主体对客体的认识总是在主体认知图式同化作用下实现的同时,又提出一个与“同化”对应的概念——“顺应”。按皮亚杰学说,当主体认知图式不能同化客体时,就需要调整原有图式乃至创立新图式以顺应客体而保证认识完成。接受美学认为,任何剧作家都是根据他心目中的“潜在观众”进行创作的,对后者那形成于历史文化圈的审美能力、爱好、需求的体察和把握,往往成为他确定创作取向和格局的指针。豫剧剧作者应该首先针对中原地域的观众群来编剧。让豫剧剧作和中原地域观众的“前理解”之间尽量缩短距离、减少隔膜,从而使他们在接受过程中能以更大的认同获取更多的美感。与此同时,豫剧如果说要想有所突破,豫剧剧作者还有一个任务,就是应

努力用鲜活的超前意识去打破豫剧观众那囿于习惯囿于传统的偏狭思维定势,将后者从自身“前理解”的封闭性和保守性中引渡出来,“迫使读者对自己习惯的法则和期望产生一种批判性的新认识”。[5]

总之,豫剧改革应以豫剧观众群的审美心理作为依据。从豫剧的发展过程中受观众欢迎、流传时间长的一些成功的豫剧中,我们可以看到它们和观众悄悄订立的默契,即符合广大豫剧观众的审美需求,与豫剧观众的群体心理有着天然的皈依关系。它们依据特定时代豫剧观众群体性深层心理的客观要求进行创作。由此可见,影响豫剧革新的最大因素是观众。

#### 参考文献:

- [1] 卞里德著,王柯平译. 艺术的真谛[M]. 辽宁人民出版社, 1987 年版第 3 页.
  - [2] 余秋雨. 戏剧审美心理学[M]. 四川人民出版社, 1985 年版第 128 页.
  - [3] 〔美〕布·马斯修. 戏剧创作的原理[M]. 文化艺术出版社, 1986 年版第 29 页.
  - [4] 霍埃. 批评的循环[M]. 辽宁人民出版社, 1987 年版第 5 页.
  - [5] 特里·伊格尔顿. 文学原理引论[M]. 文化艺术出版社, 1987 年版第 96 页.
- (作者单位: 郑州师范高等专科学校教授 厦门大学博士后流动站研究人员。)

责任编辑 徐丽松